

LA REESCRITURA DE LA CONCIENCIA: IFIGENIA, LA TINTA TRÁGICA Y EL REVERSO DE LA LIBERTAD EN *IFIGENIA CRUEL* DE ALFONSO REYES

Nicolás Barría González*

Resumen

Ifigenia Cruel (1924), es un poema dramático escrito por Alfonso Reyes y textificado bajo el canon de la tragedia. Esta cualidad, que nos permite contrastar las versiones euripidianas de Ifigenia, sirve de base para comprender sus texturas de sincronía y reescritura. La intención de este trabajo es localizar el procedimiento de desplazamiento del texto griego e internarnos en lo que llamaremos “el reverso de la tragedia”. Desde la escritura de la memoria hasta la reescritura de la libertad, *Ifigenia Cruel* transita espacios habitados, preñando al mismo tiempo sus espacios interiores. Para realizar esta lectura utilizaremos los conceptos “memoria” y “conciencia” con el objetivo de contrastar e identificar una estructura oscurecida e inconsciente: el “*hybris vacui*” de una nueva Ifigenia.

Abstract

Ifigenia Cruel (1924), is a dramatic poem written by Alfonso Reyes and was made text under the canon of tragedy. This quality, which allows us to contrast the Euripidian versions of Ifigenia, provides the basis to understand the textures of synchrony and rewriting. The intention of this paper is to locate the process of moving from Greek text and break in what we call “the back of the tragedy.” From writing memory to rewriting freedom, *Ifigenia Cruel* transits living spaces, while impregnates interior spaces. For this reading we will use the terms “memory” and “consciousness” in order to compare and identify and obscured and unconscious structure: the “*hybris vacui*” of a new Ifigenia.

* Universidad de Concepción, Chile.

Palabras clave / Key words: Ifigenia, reescritura, tragedia, memoria, conciencia, libertad, *hybris*, *vacui* / Iphigenia, rewrite, tragedy, memory, consciousness, freedom, *hybris*, *vacui*.

Introducción

Para el arte clásico griego lo canónico y su cadena de relaciones y reflejos constituía un procedimiento propio y necesario para la consolidación de la cultura. En el ámbito literario existían dentro de este espectro escrituras ejemplares, que funcionaban (algunas hasta nuestros días) como referentes a seguir y modelos representativos. Tal es el caso de *Edipo Rey*, de *Antígona* y *Electra*, que son, de la tragedia, aquellos modelos inevitables a la hora de hablar de estructura y funciones.

Es así que sobrevive (incluso hasta nuestros días) la existencia, y su consecuente batería de relaciones, de un canon clásico que posee el suficiente detalle como para ser reproducido en sentido y forma.

Aristóteles en su *Poética* define las coordenadas específicas de la tragedia griega, y dibuja las relaciones internas y externas del relato. Es así que a partir del desarrollo de la tragedia ésta, modificando ciertos procedimientos, aún sigue manteniendo un nivel de funcionalidad y evocación relativamente estable.

Ifigenia Cruel (1924) es un poema dramático escrito por el autor mexicano Alfonso Reyes que está circunscrito al mundo de la tragedia y en el cual el autor que recoge y reescribe el relato de Ifigenia, hija de Agamenón y Clitemnestra luego de ser rescatada de la muerte por Artemisa en Áulide y posteriormente llevada a su templo en Táuride.

Esta obra dialoga directamente con las obras de Eurípides, *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia en Táuride*, textos que por lo demás sirven de base para comprender los elementos que aparecen en la obra de Reyes y contrastar sus sincronías y diferencias.

Es esta la intención que pretende el trabajo, la de localizar los procedimientos más representativos que utiliza del autor para reescribir el texto griego y ejecutar lo que llamaremos “el reverso de la tragedia”, una vuelta a la escritura consciente de una forma literaria que es capaz de situarse nuevamente, a partir de una necesidad dis-

cursiva específica que habita las texturas y la carne dramática de *Ifigenia Cruel*.

Esta revisión la realizaremos en tres tiempos o partes, que al enlazarse conforman nuestro cuerpo de análisis. Ellos son:

- La reescritura de la memoria es siempre una reescritura: lo escéptico en la tragedia de la libertad.
- La reescritura de la *hybris* y la consumación de los espacios interiores.
- Los finales de *Ifigenia*: las puertas de acá y las ventanas de allá.

La reescritura de la memoria: escritura del escepticismo trágico

Comencemos dando vuelta a una frase: toda reescritura es una escritura. Esta sentencia representa nuestras intenciones de análisis y nos permite iniciar la pesquisa de aquellos procedimientos utilizados por Alfonso Reyes en la reconstitución del relato griego de *Ifigenia*.

El poema dramático, *Ifigenia Cruel*, comienza a partir del momento en que *Ifigenia* se encuentra en *Táuride*, cumpliendo el rol de sacerdotisa del culto de *Artemisa*. Su función, sacrificar a los navegantes extranjeros que llegan, se convierte en su vida en aquella forma en que el personaje habita el tiempo.

Un rasgo distintivo que Alfonso Reyes plantea es la posibilidad de reescribir el tiempo. El autor inyecta a *Ifigenia* de amnesia. A diferencia de la tragedia *Ifigenia en Táuride* de Eurípides, *Ifigenia* es enviada por orden del oráculo a sacrificio en la hoguera, en honor a la diosa *Artemisa*, para permitir que la flota griega se dirija a *Troya* para castigar la deshonor producida por el rapto de *Helena*. *Ifigenia* es salvada por *Artemisa* en el último momento. La diosa intercambia el cuerpo de la hija de *Agamenón* por un ciervo y la traslada a *Táuride*, ofreciéndole la difícil labor de sacrificar a aquellos extranjeros que llegasen al país de los tauros.

La tragedia, *Ifigenia en Áulide* de Eurípides termina aquí, dando pie a la secuela, llamada *Ifigenia en Táuride*. Es esta última parte la que reescribe Alfonso Reyes. A partir de la escena narrada anteriormente, el autor mexicano escribe un poema dramático que conserva la estructura en verso clásica de los textos griegos, pero establece una distancia inicial: su personaje, alejándose ya del clásico, no recuerda su pasado y con ello su cadena genealógica. *Ifigenia* ya no tiene recuerdos del pasado y esa ausencia la persigue y atormenta:

Ay de mí, que nazco sin madre
 y ando recelosa, de mí,
 acechando el ruido de mis plantas
 por si adivino a dónde voy.
 Otros, como senda animada,
 caminan de la madre hasta el hijo,
 y yo no –suspensa del aire–,
 grito que nadie lanzó.¹

Sin recuerdos se diluye y se provoca la estructura clásica. El procedimiento mediante el cual se produce el efecto trágico es la memoria. La genealogía, como podemos descubrir rápidamente con las tragedias más estudiadas, es imprescindible para formular la vendetta, para establecer el efecto catártico y para realizar eslabones de unión entre uno y otro hechos. Electra, Edipo, Ifigenia, Antígona, son todos parte de un plano trágico griego, familiar, sin memoria, cambian los mecanismos de representación.

Pero al mismo tiempo que Reyes diluye la plataforma de recuerdos de *Ifigenia en Táuride*, borrando el pasado a Ifigenia, en su reescritura genera la posibilidad simultánea de anagnórisis, la marcha progresiva hacia el conocimiento y por tanto el descubrimiento de la verdad trágica a través del encuentro con su hermano Orestes.

Otro elemento importante que se funde al primero es la titulación de las cinco partes que conforman *Ifigenia cruel* como *tiempos*. En esos cinco tiempos se escribe la dinámica de relaciones en el Ifigenia y su yo, Ifigenia y su pasado, e Ifigenia y su reencuentro con la memoria.

Adviértase que mi anagnórisis
 o agnición (el reconocimiento entre
 los dos héroes) cobra así un
 sentimiento profundo. En las
 versiones de la tragedia ateniense,
 Orestes e Ifigenia saben bien
 quiénes son, y simplemente se
 reconocen el uno al otro. En mi
 interpretación, Ifigenia se ignora, y
 sólo se identifica a sí misma al
 tiempo de reconocer a Orestes. (Noticia Breve)

¹ Alfonso Reyes, *Ifigenia Cruel*, México, Coordinación de Difusión Cultural. UNAM, Dirección de Literatura, 2009, p. 6.

Esta explicación, escrita en la introducción denominada “Noticia Breve”, sincera el uso de las estructuras griegas, y describe aquellas diferencias que le darán un impulso dramático diferente.

De esta manera, el poema dramático –fórmula escogida por el autor como factura y tela del texto– se escribe desde la conciencia de la escritura y es capaz de mirarse a sí mismo y definir las intenciones y formas que lo componen. Alfonso Reyes da al lector las claves de escritura que propone en su obra.

Curiosamente nos encontramos frente a una tragedia escrita en tiempos, con un eje central en la amnesia, y que es descrita al detalle por el autor, el cual explica magistralmente la estructura trágica griega y sus fórmulas tradicionales para luego dar un paso al frente y declarar las transformaciones y diferencias que en su tragedia aparecerán. Prepara con ello al lector, lo educa y le propone una guía de lectura.

La reescritura de la *hybris* y la consumación de los espacios interiores.

La reescritura de la literatura clásica griega, sea esta actualizada en mitos cosmogónicos, relatos o tragedias, ha suscitado la atención de muchos escritores, que encontrando en ella una estructura de texto universal, se enteran en el acto de la posibilidad plástica de estos textos de acoger, no sólo nuevas formas, sino también nuevos discursos literarios.

Ésta es la experiencia de escritura que apreciamos en *Ifigenia cruel*, ya que centra su mirada ya desde el título en la *hybris* del personaje, en su desmesura, en su relación con la violencia y el desborde de las pasiones.

Esta Ifigenia, distante del personaje de Eurípides ya no es escrita desde su ubicación, como lo hace el griego en *Aúlida* o en *Táuride*, sino desde una cualidad personal, una adjetivación del ser, la crueldad.

CORO

¿Te dio Artemisa su leche de
piedra, mujer más fuerte que todos los
guerreros?
¡Qué cosa es verte retorcer los
brazos en el afán de ahogar a un hombre!
Prefiero la víctima iracunda,
vencida primero y luego abierta,
para que Artemisa respire
la exhalación de sus entrañas.²

² *Ibid.*, p. 8.

El coro, primer testigo trágico, se convierte en el ojo que aprecia y adjetiva el *hybris* de Ifigenia, delineando los perfiles de su violencia y avanzando verso a verso hacia el delta de la anagnórisis.

CORO

¡Oh mujer de rodillas duras!
No acertamos a compadecerte.
Fuerza será llorar a cuenta tuya,
a ver si, de piedad, echas del seno
ese reacio aborto de memoria
que te tiene hinchada y monstruosa.³

La crueldad, cualidad definitiva de Ifigenia, es vinculada a la amnesia. La ausencia de recuerdos la convierte en un monstruo, un monstruo de los efectos y no de las causas. Los recuerdos permiten construir una cadena causal sobre la cual se evoca la conciencia. A Ifigenia la persigue una forma de sí misma que no conoce pero que intuye, ese espacio vaciado por Artemisa que controla, por tanto, su voluntad: si no sabe cómo ha sido llevada, no tiene cómo desear un escape.

Cuando llega Orestes, su hermano, a las costas de Táuride, Ifigenia, vacía de historia como estaba y desde el sitio ofrecido por la diosa como defensora de las costas, les dice:

IFIGENIA

Helenos: forzadores de la virgen del
alma: los pueblos estaban sentados, antes
de que echarais a andar.
Allí comenzó la Historia y el
rememorar de los males,
donde se olvidó el conjugar
un solo horizonte con un solo valle.⁴

Esta máxima cruza y se convierte en el primer contacto con el tiempo y el espacio universal. La función de sacerdotisa y el relato desmembrado de su vida no le permiten observar ni darse cuenta de cómo aparecen en ella los influjos de la muerte y la violencia. Ifigenia se siente en el aire, en la nada, su vida no tiene un cauce ni un destino bifurcable.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

IFIGENIA

En vano, por primera vez, aguardo
que me sacuda en cólera la Diosa.

—Liberad al griego; recoged mi
manto: sobran horas al tiempo.⁵

Cuando Ifigenia, tras una larga argumentación con Orestes, se da cuenta que desde el agua ha llegado su historia, su nombre y sus causas, completa la escena interior de su propia crueldad, ha llegado la otra Ifigenia, aquella que precede a la monstruosa. Al completarse el relato, al conocer su pasado, Ifigenia se satura de sentidos, y revierte aquella violencia y rudeza en cobardía, en miedo y fragilidad.

IFIGENIA

[...]

y por ese lunar que hay en tu cuello,
gemelo —mira—,
gemelo del lunar que hay en mi hombro.

Calla, porque me aniquila el peso
del nombre que espero;
oh vencedor extraño, calla, porque,
al fin, no quiero saber —oh cobarde seno—
quién soy yo.⁶

Ifigenia siente una extraña sensación al ver a Orestes, identifica gesto a gesto su historia en el cuerpo y en la voz de los llegados del agua. Su desesperación por no saber de su pasado se ha vuelto en su contra. Una contradicción con el tiempo, un incesto entre la amnesia y la cordura.

El encuentro se circunscribe en un espacio dado por Artemisa. Un pulso constante viene llamando a la sacerdotisa del sacrificio, a la hermana muerta, a la nacida del olvido.

Las costas se tiñen por lo tanto de un espacio umbralico, de una decisión que debe ser tomada. La Ifigenia cruel es puesta en un estado de síntesis.

IFIGENIA

Siento, como en la ácida mañana,
madrugur el pavor de estar despierta:

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ *Ibid.*, p. 22.

cenizosa conciencia
que torna a la mentira de los días
con una lumbre todavía de sueño,
hecha de luz funesta que
transparenta al mundo⁷

La lucidez, que ha llegado en forma de “luz funesta” ha impregnado el código de la mentira y sus noches interiores. La anagnórisis camina, avanza hacia el reconocimiento total y sobre ella Reyes prepara una reescritura, ya no de las formas clásicas, sino del destino.

IFIGENIA

Orestes, soy tu hermana sin remedio,
y en el torrente de la carne, siento
latir la maldición de Tántalo.

Pero contéstame, pues me castigas
de envidiar la miseria de las hijas de Táuride
Y desear la vida compartida
—humano pan de donde todos coman—,

¿no me estaba yo bien, guijarro de esta roca,
arista desgajada de la Diosa?)⁸

Los finales de Ifigenia: la costa y el mar

Ifigenia ha encontrado su reflejo y comienza a recordar. Orestes con su llegada desde el mar le propone a Ifigenia ser otra, dejar de ser la sacerdotisa de la crueldad y del sacrificio y volver a su relato original, a reencontrarse con aquello que en algún momento olvidó.

En *Ifigenia en Táuride*, Ifigenia, luego de encontrarse con su hermano y tras idear una estratagema de purificación en el agua, escapa de su destino en el templo de Artemisa, y logra reencontrarse con su pasado y dejar a los tauros atrás.

Reyes ha decidido darle voluntad a Ifigenia y consolidar un final terrestre, en el cual la sacerdotisa, luego de enterarse de su pasado y aún ante la angustiada realidad de su vida de violencia y sacrificio, reescribe la tragedia con otra.

⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁸ *Ibid.*, p. 30.

IFIGENIA

¡Virtud escasa, voluntad escasa!

¡Pajarillo cazado entre palabras!

Si la imaginación, henchida de fantasmas,
no sabrá ya volver del barco en que tú partas,
la lealtad del cuerpo me retendrá plantada
a los pies de Artemisa, donde renazco esclava.

Robarás una voz, rescatarás un eco;

un arrepentimiento, no un deseo.

Llévate entre las manos, cogidas con tu ingenio,
estas dos conchas huecas de palabras: ¡No quiero!

Refúgiase en el templo, desapareciendo de la escena.⁹

La voluntad, de esclava renacida en el recuerdo, transforma la tragedia en un espacio de anagnórisis invertida, pues si bien se establecen y ejecutan los procesos de reconocimiento, ellos llevan a la consumación del destino inicial y no generan como en *Ifigenia en Táuride* su contraflujo.

Se han actualizado las fórmulas y reescrito la genealogía. Paradójicamente esta obra, aun con su final, representa la posibilidad de reescribir la historia, de tomar una decisión, de tener la historia en las manos.

Conclusiones

Ifigenia es un personaje cargado de sentidos, entre ellos el de la libertad. Ello será quizás por su vínculo o desvinculación con el pasado, por los conflictos que sobre ella se circunscriben sobre la memoria, sobre el destino. Es un personaje que permite analizar el tiempo y la voluntad en su multidimensión, abarcando casi todas las formas posibles de concebir el reencuentro y la redefinición del espacio trágico personal.

Tres cosas podríamos decir sobre Ifigenia Cruel y estas son:

⁹ *Ibid.*, p. 37.

- Que su matriz como texto literario universal, su carne mexicana y tinta griega, universalizan a su vez las coordenadas de lo que Ifigenia, amnésica y cruel, significan en la literatura.
- Que la fórmula trágica permite la redefinición de procedimientos y su consecuente función como discurso.
- La tragedia ha sido llevada al interior del personaje y se ha convertido en libertad. El espacio trágico es –en el poema dramático– el cuerpo y la psiquis de Ifigenia, quien desde su *hybris* termina consolidando una nueva forma de tragedia.

La tragedia griega –que posee sus cualidades específicas– es re-vertida, permitiéndonos apreciar que así como el reverso de la tela evoca y evidencia su manufactura, el giro realizado por Alfonso Reyes nos hace conscientes desde el inicio de aquellos procedimientos de textificación que edifican la arquitectura del relato y también la plasticidad de su código literario-genético.

No es nuestra intención definir la representación autobiográfica de Alfonso Reyes con esta obra y su experiencia con México. Para ello necesitaríamos ampliar aún más los alcances de esta obra, que con mucha precisión y oficio de reescritura clásica, universaliza en su fórmula aquellos sentidos e implicancias hermenéuticas. Sobre ello nos sostenemos, sobre la posibilidad de que los textos hablen siempre y que desde sus reescrituras afirmen los otros relatos que habitan el texto.

Bibliografía

- Reyes, Alfonso. *Ifigenia Cruel*. México, Coordinación de Difusión Cultural. UNAM, Dirección de Literatura, 2009.
- Eurípides. *Tragedias*. Obra completa. Madrid, Gredos, 1998.
- Teja, Ada María. “Ifigenia Cruel de Alonso Reyes, el poder femenino de romper el círculo de la violencia”, en *Ifigenia Cruel, poema dramático*, t. 2. México, FCE, 1955.

Linkografía

- Carter, Sheila Yvonne, *Obra dramática de Alfonso Reyes*, University of the West Indies, Mona, Jamaica, en cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_003.pdf